

Meier, um novo Ulisses

Alberto Campo Baeza

Julho de 2007

Richard Meier, como um novo Ulisses, atravessou o estreito corredor da fama e do reconhecimento associado ao patamar mais elevado da arquitectura com os laços da razão, da honestidade e da beleza. As fascinantes sereias tentaram-no com o seu canto sedutor: o dinheiro, a fama e o poder. Mas nada o pôde impedir de chegar a Ítaca e voltar para junto de Penélope.

O duro desejo de durar

Paul Éluard considerava que o impulso primário de toda a criação poética é «o duro desejo de durar». Eu acrescentaria que, entre toda a criação, está também a criação arquitectónica. Isso é absolutamente certo no caso de Richard Meier, um mestre do nosso tempo; quiçá um dos três grandes arquitectos norte-americanos do século xx, juntamente com Frank Lloyd Wright e Louis Kahn, pelos quais confessa ter uma grande admiração. Meier cria, seguramente, a sua arquitectura com o desejo de durar, como não poderia deixar de ser no caso de um mestre. E digo tudo isso sem a menor sombra de dúvida perante uma crítica, que depois de o ter aplaudido até à exaustão durante os anos oitenta – os anos dourados dos *New York Five* – mantém agora um silêncio injusto, que na minha opinião deve ser rompido para sempre. Meier recebeu todos os prémios do mundo, do Pritzker à medalha de ouro do AIA. Todos.

Mies Van der Rohe e Le Corbusier, provenientes da Europa, venceram e venceram nos Estados Unidos, mas nenhum construiu muito no novo continente. Contudo, Meier também construiu peças grandes e significativas na Europa: Barcelona, Paris, Frankfurt, Praga e Roma. Embora o mais importante de Meier não seja o facto de ter construído vários edifícios importantes no velho continente, Meier é um arquitecto americano que triunfou na Europa. Mas nem assim. Parece que a crítica, tão variável como um cata-vento e mais efémera do que as flores, se esqueceu de que Richard Meier é o maior arquitecto americano da segunda metade do século xx, tal como Wright o foi na primeira metade do século passado. E, assim, tal como Hernán Cortés, do alto de Darien, olhava com assombro o infinito do imenso oceano Pacífico no poema de Keats, imagino Meier atónito, a olhar de cima, hoje e agora, para o actual panorama da convulsa arquitectura contemporânea.

Transcendência

No último livro que a editora Electa publicou na colecção «arquitectos modernos» sobre Meier, Kenneth Frampton afirma que a sua arquitectura «já não mantém nada daquela visão grega, inexoravelmente trágica, que invadia toda a obra de Le Corbusier e de outros após o apocalipse da Segunda Guerra Mundial». E termina o seu comentário afirmando que Meier «se mantém a uma distância prudente da agitada e desconcertante perspectiva que Gramsci diagnosticou, falando do tempo em que o velho morre sem que o novo tenha ainda nascido, um tempo que incuba sintomas nocivos». Pelo contrário, e apesar do brilhantismo da imagem descrita por Gramsci e usada por Frampton, creio que o desejo de permanecer no tempo, definitivamente, o desejo de transcendência com algo daquela trágica visão grega, é uma qualidade que Meier procura ousadamente, tal como o faz qualquer arquitecto que se preze. O que é mais do que apenas um bom sintoma.

A sua vontade de transcender é compatível com a sua permanente actividade investigadora na arquitectura. Construir um pavilhão ou um restaurante (o 66 de Manhattan) e erguer uma igreja ou um museu (Igreja do Jubileu, em Roma, ou o Museu Ara Pacis, em pleno coração de Roma) são coisas muito diferentes. Na arquitectura dos nossos dias (note-se que não digo contemporânea), por vezes, fazem-se experiências que não passam disso mesmo, experiências. E, embora muitas vezes tenham a virtude da frescura, carecem, desde a origem, do citado «desejo de durar» exigido por Paul Éluard.

Talvez, ou diria mesmo, provavelmente, os críticos dêem actualmente mais valor à experimentação do que ao resultado, mais ao processo do que à conclusão. A história da arquitectura está cheia de exemplos. No século xviii, as efémeras construções arquitectónicas eram criadas para celebrar acontecimentos e para espantar as pessoas. No nosso século xxi, os pavilhões de exposições são o equivalente. São muitas as exposições que funcionam como plataforma de teste para experiências que não chegam a ser mais do que notas de rodapé na página da história da arquitectura. Por muito subtis e sugestivas que sejam. E não me digam que o Pavilhão de Barcelona de Mies van der Rohe não é um capítulo dessa história, porque o é. O facto de a sua construção ter sido imprescindível, é uma outra questão. Não sei o que pensaria Mies se o visse hoje erigido.

Actualmente, existem muitas estruturas construídas com a mentalidade de pavilhão efémero no sentido mais amplo, e disso não passam. Embora encham as páginas de imensas revistas que, tal como o monstro do conto, têm de devorar uma princesa todos os dias. Dos edifícios que enchem essas revistas confundindo-se

com a publicidade, permanecerão muito poucos. Permanecerão apenas aqueles que, tendo vontade de transcendência, de permanecer, o consigam. Por não permanecerem, não permanecerão também as revistas de papel couché que, nesta altura do terceiro milénio, estão destinadas a desaparecer. A avassaladora força do ecrã de computador é imparável.

Comunicação

E isto a que chamei *transcendência*, termo que à primeira vista parece um pouco grandiloquente, não é mais do que a vontade de comunicar com os demais, tal como em qualquer obra criadora. O poeta espanhol Federico García Lorca, que passeava os seus poemas pela Universidade de Columbia, na cidade de Nova York, à qual dedicou um conjunto de poemas, resumia muito bem tudo isto com um sintético «escrevo para que gostem de mim». Do mesmo modo, poderíamos dizer que Meier cria a sua arquitectura «para que gostem dele». É a lógica vontade de comunicar, de transcender no espaço e no tempo, o que alimenta o trabalho de todos os criadores, incluindo Meier. Transcendentes queriam ser Wright e Kahn, Le Corbusier e Mies. E Meier. E Shakespeare e Cervantes.

O Museu da Sociedade Histórica de Nova Iorque

Na minha última estadia longa em Nova York, como *visiting scholar* na Universidade de Columbia, fui muito feliz. Vivia em Columbus Avenue, no cruzamento com a rua 72. Um lugar maravilhoso no centro de Manhattan. No primeiro dia, saí para dar um passeio e entrei no Museu da Sociedade Histórica de Nova Iorque, junto ao Central Park, que ficava próximo. Embora não fosse especialmente interessante, à saída, uma carta manuscrita dentro de uma urna chamou-me a atenção. Era do presidente Jefferson «repreendendo» a sua filha Maria por não estar a ler *D. Quixote* (sic). Porque para que isso fosse possível, seria necessário que o próprio Cervantes se encarregasse da tradução de *Don Quijote de la Mancha* para inglês. E, no entanto, continua *in crescendo* a fama de D. Quixote e, com ele, de Cervantes. Cervantes, sendo um grande criador, já nessa altura, em 1612, percebia claramente que a criação é uma questão de comunicação. Como diz um famoso adágio, «o bem é difusivo».

O Museu da Sociedade Histórica de Nova Iorque

Ou seja, Meier não se desvia muito do objectivo quando persegue essa transcendência, que tantas vezes conseguiu com as suas obras. E, tal como Cervantes, tem consciência de estar a erigir uma arquitectura capaz de resistir à passagem do tempo e de chegar, como Cervantes traduzido para inglês por Shelton, até ao recanto mais distante do universo.

O Museu da Sociedade Histórica de Nova Iorque

Artifício e artefacto

Na obra previamente citada que a editora Electa publicou sobre Meier, está incluído um texto da autoria do próprio, onde este fala com toda a clareza sobre a arquitectura como um artifício. Meier defende este carácter artificial como uma qualidade consubstancial à própria arquitectura, como não poderia deixar de ser. Obviamente, numa época em que obras arquitectónicas camaleónicas que afirmam não perturbar a paisagem proliferam como cogumelos, dizer isso não é popular. Tal como Meier, defendo que a arquitectura é sempre um artifício. Os animais vivem na natureza e fundem-se com esta. As rochas são as suas cavernas e os ninhos, as cabanas. Contudo, nunca vi nenhum ser humano a viver num ninho e os que viviam em cavernas eram eremitas.

O Museu da Sociedade Histórica de Nova Iorque

A arquitectura, seja a de Meier e a de Le Corbusier, a de Koolhaas e a de Mies, a de Palladio e a de Bernini, foi e é um puro artifício, artefactos. Num texto publicado pela Perspecta, em 1988, Meier faz algumas acusações que ainda causam agitação e defende, com toda a lógica, a artificialidade da arquitectura.

O Museu da Sociedade Histórica de Nova Iorque

Fiz sempre a distinção entre o tectónico e o estereotómico na arquitectura, que aprendi com Kenneth Frampton através de Jesús Aparicio e tendo sempre Gottfried Semper como pano de fundo. No caso de Meier, a arquitectura, artifício, é basicamente tectónica. E, assim como a arquitectura do pódio estereotómico, a da «caverna arquitectónica», quer seja em betão ou em pedra, fala da continuidade gravítica com a Terra, a arquitectura de Meier está mais próxima daquela construção tectónica, da «cabana arquitectónica»; está mais próxima do céu.

O Museu da Sociedade Histórica de Nova Iorque

É uma arquitectura mais ligeira, que se apoia levemente na natureza; sempre desligada desta, sem nenhum problema, o que não significa que não estabeleça com ela uma relação perfeita. A arquitectura de Meier sublinha muitas vezes a paisagem com os seus claros e limpos planos horizontais. E define sempre a paisagem, quer através das leves estruturas brancas ou de aberturas precisas nas suas preciosas paredes brancas. É o eterno diálogo entre cultura e natureza. Nunca a cultura foi tão «natural» como o bom selvagem.

Faça-se luz

O Museu da Sociedade Histórica de Nova Iorque

«E fez-se luz», dizem as Sagradas Escrituras. Meier termina o texto citado fazendo uma acalorada defesa da luz e do contexto, como não podia deixar de ser. Meier sabe muito bem que a luz deve ser captada pela arquitectura tal como o ar é captado pela música. E se o ar ao atravessar o instrumento musical bem afinado produz a mesma música, a luz ao atravessar um instrumento arquitectónico bem delineado oferecer-nos-á a mesma arquitectura.

O Museu da Sociedade Histórica de Nova Iorque

Assim, tal como os bastante diferentes instrumentos musicais moldam o ar de várias formas, o mesmo pode ser dito da arquitectura: a luz sólida ou difusa, a luz vertical ou diagonal, a luz que corrói a matéria ou a acaricia. Luz que ao atravessar o artefacto arquitectónico produzirá os mais belos sons. E, tal como existem instrumentos de sopro e de cordas, a arquitectura trabalha com a luz de muitas e variadas formas.

O Museu da Sociedade Histórica de Nova Iorque

Se alguns arquitectos trabalham mais com a luz sólida, com a luz e a sombra bem delineadas, Meier opta por destacar o seu carácter mais radiante. Opta por uma luz mais global, pela claridade, pela luz que invade cada canto do espaço, pela transparência.

O Museu da Sociedade Histórica de Nova Iorque

As obras arquitectónicas de Meier trabalham sabiamente com esta luz transparente. A utilização que faz do branco resulta de um sábio jogo que conhece melhor do que ninguém. Entendo que a sua utilização do branco não é mais do que o desejo de que nada perturbe estas certas operações luminosas.

O Museu da Sociedade Histórica de Nova Iorque

Casa Smith

O Museu da Sociedade Histórica de Nova Iorque

Não é possível escrever sobre Meier sem falar da Casa Smith. Tal como não poderia escrever sobre Mies sem falar da Casa Farnsworth, ou sobre Le Corbusier sem falar da Villa Savoye. Passados tantos anos continua a ser uma das suas *pièces de résistance*. Poderia dizer-se que ambas as casas, a Farnsworth e a Villa Savoye, integraram na sua essência tudo o que Meier desenvolveria ao longo dos anos. E, nalguns pontos, até com maior brilhantismo. Se a Farnsworth flutua como uma balsa mantendo a superfície do solo à altura dos nossos olhos e a Villa Savoye se ergue sobre os seus pilares como se fosse um navio, a Smith situa-se em frente da paisagem como um sábio observador, ainda mais estática do que as duas anteriores. Se a balsa *navega* e o navio *sulca os mares*, a Casa Smith *ancora*, reunindo os planos superior e inferior fornecidos pela própria natureza.

O Museu da Sociedade Histórica de Nova Iorque

A Farnsworth propõe-nos um espaço horizontal transparente e contínuo que realça a paisagem que a rodeia numa operação que parece fazer-nos penetrar nela. Parece que a paisagem circundante se aproxima, vem ter connosco. Pelo contrário, a Villa Savoye, cria um espaço horizontal bem limitado, suspenso através de janelas ao comprido (*fenêtres en longueur*) que, mais do que realçar, emolduram a paisagem com a sombra em cima e em baixo. Além disso, as grandes janelas interiores fazem com que o espaço se interiorize. O pátio interior tem mais poder do que a própria natureza.

O Museu da Sociedade Histórica de Nova Iorque

A Casa Smith estabelece uma nova visão espacial. Tem algo que as anteriores não têm: frente e costas. Uma frente e uma traseira. Uma traseira, comprimida através de um espaço de altura simples, por onde se entra para um grande espaço extraordinariamente luminoso, dramático, de altura tripla, que faz com que a natureza que se apresenta perante nós, bem definida pela estrutura branca, se torne ainda mais bela. Assim, mais do que destacar ou definir a paisagem, aproximando-a ou afastando-a de nós, exalta-nos e faz com que, através da arquitectura, sejamos dominados pela natureza. O artifício da arquitectura, em vez de impor-se à natureza, engrandece-a. Um grande êxito de Meier, o mestre.

O Museu da Sociedade Histórica de Nova Iorque

Parece mentira que Meier, com apenas 33 anos de idade, fosse capaz de condensar nesta obra, com tanta sabedoria, grande parte da arquitectura contemporânea. Os esquemas com que Meier acompanhou sempre a publicação desta obra são bastante eloquentes. Falam com a maior pedagogia sobre a claridade conceptual e formal desta casa: os espaços servidores e os servidos, a compressão e dilatação dos espaços, a escala correcta entre as partes, a ordem clara da estrutura. Todos estes factores dotam-na de uma voz tão potente como a de outras casas dos mestres.

O Museu da Sociedade Histórica de Nova Iorque

Quando, após tantos anos, volto a analisar a Casa Smith, descubro novos matices. Mais uma vez, volto a emocionar-me, a aprender e a reconhecer que é uma obra-prima da arquitectura dos nossos dias. E, se Francesco Dal Co afirma, acertadamente, que a arquitectura de Meier é como uma materialização do sonho americano, a Casa Smith materializa-o num grau máximo: a Casa Smith é esse sonho construído, tornado realidade.

A Casa Douglas como o bom vinho

Se a prodigiosa Casa Smith foi criada por Meier com a precoce idade de 33 anos, a Casa Douglas foi erguida apenas 6 anos mais tarde. Os pontos de partida de ambas são muito parecidos. Neste caso, o terreno é mais inclinado e o projecto um pouco maior. Nesta casa, a resposta, sendo muito semelhante, alcança um maior dramatismo. Os elementos de serviço, mais fechados, ficam atrás. Os espaços principais, muito abertos, ficam à frente. Para entrar por cima, existe uma ponte, ou melhor, um passadiço, como se fosse a entrada para um barco. A nave branca apoiada na encosta do bosque demarca a natureza de uma forma sublime.

Poderia dizer-se que a Casa Douglas é uma área dentro da obra arquitectónica de Meier. Já se escreveu e publicou tanto sobre a Casa Douglas que parece que não há mais nada que sobre ela se possa dizer, como se a sua capacidade de fascinação se tivesse esgotado. Mas não é assim. Talvez com esta casa se chegue a um ponto de maturidade que Francesco Dal Co interpreta como uma revisão do estilo de Meier.

Não é demais afirmar que tanto na Casa Douglas como na Casa Smith, tal como em toda a obra de Meier, o esqueleto, a estrutura de suporte, é sempre muito clara, tão clara como o espaço que ordena. Escrevi muitas vezes que a importância da estrutura não é apenas transmitir o peso, a atracção gravítica à Terra, mas que o seu papel fundamental é estabelecer a ordem do espaço. Meier fá-lo sempre com uma clareza cartesiana. Passados mais de 33 anos, a Casa Douglas convence-nos ainda mais do que no primeiro dia. E o tempo, tal como a um bom vinho, fá-la melhorar.

E La Piccola Giovannitti

Pessoalmente, estou em dívida para com esta pequena grande casa de Meier. Erguida muitos anos depois, em 1983, é a mais pequena e simples, mas neste caso coloca-se um velho tema espacial de Le Corbusier e de toda a história da arquitectura: a concatenação diagonal de dois espaços de dupla altura, conseguindo um espaço diagonal, que quando prolongado pela luz que recebe do alto, produz efeitos surpreendentes. Foi isso que fiz na minha Casa Turégano, com menos meios, mais radicalismo e muito bom resultado.

Para mim, a pequena Casa Giovannitti é uma tradução de um momento de calma e de silêncio de Meier, com a qual produz uma pequena jóia, tal como faria mais tarde com o 66, esse pequeno grande restaurante de Manhattan, que é como uma exalação branca. Um tiro certoiro no «branco».

Catedral do novo milénio

Há catedrais que parecem meras igrejas e igrejas que parecem catedrais. A Igreja do Jubileu de Meier é tão bela e grandiosa, que parece uma catedral. De tal modo que deveríamos falar da catedral de Meier para o novo milénio. Da catedral do novo milénio. Existe algo de Utzon e de Le Corbusier na catedral de Meier.

A estrutura, belíssima, é bastante engenhosa e ergue, com a tecnologia dos nossos dias, camadas que pretendem deixar-se acariciar pela luz do sol romano que as atravessa.

Se quando Utzon, o mestre, ergue o seu edifício fazendo alarde da estrutura, já Meier não lhe fica atrás. Ambos entendem bem, muito bem, que a estrutura está no centro da construção arquitectónica. E se quando Le Corbusier, o mestre, ergue as suas igrejas criando milagres de luz, Meier não fica aquém. Ambos entendem perfeitamente que a luz está no centro da arquitectura.

As plantas da igreja são impecáveis. Respondem adequadamente à centralidade do altar e, simultaneamente, ao diálogo com a luz que vem de cima. Os elementos servidores no seu lugar. As zonas de circulação também impecáveis. A construção perfeita. A *utilitas* e a *firmitas* cumprem-se na perfeição e a mais difícil de obter, a *venustas* (beleza), aparece aqui convocada por detrás das outras duas qualidades vitruvianas. De facto, a igreja, a catedral, é tão bela que apenas essa obra teria bastado para erguer qualquer outro arquitecto aos píncaros da fama.

Museu Ara Pacis

Ainda mais difícil. Realçar e proteger o altar de Augusto não era um trabalho fácil, mas quando o Presidente da Câmara de Roma decidiu chamar Meier, sabia o que estava a fazer, e Meier fê-lo muito bem. Uma arquitectura serena e calada,

transparente e com uma luz magnífica. Soube articular muito bem os elementos dessa bela caixa. Soube muito bem captar a luz romana. E ergueu uma peça belíssima.

A intervenção de um arquitecto americano sobre uma peça histórica da velha Europa traz-me à memória a figura do escritor americano Henry James, que escreveu a mais bela história que teve lugar em Roma em *The Last of the Valerii*. Existe algum escritor europeu que tenha feito uma descrição mais luminosa do Panteão de Roma do que faz o americano? Há algum arquitecto europeu que tivesse feito algo melhor do que a prodigiosa caixa do Ara Pacis de Meier? Com profunda honradez e acerto, Meier criou uma peça que dialoga muito bem com a cidade histórica e, simultaneamente, realça a importante peça que a preside. Aqui, Meier conseguiu materializar magistralmente «a ilusão de ar dourado» da Roma que Henry James descreveu.

Materialidade

Depois de voltar a ler, ainda com mais atenção, se for possível, os textos Meier, poucos e claros, encontro um especialmente certoiro e preciso: o que leu publicamente ao receber o Prémio Pritzker, em 1984. Intitula-se *In praise of Whiteness* [Elogio à brancura]. Neste discurso tenta, e consegue, destilar o mais essencial do seu pensamento.

Além de fazer uma defesa que é possível subscrever sem dificuldade (eu subscrevo-a) do branco como cor, remata com «A minha meta é a presença» para defender a obra construída e a sua capacidade de transmissão da mensagem arquitectónica. Palladio atinge-nos, comove-nos e convence-nos mais através da Basílica de Vicenza do que com os seus quatro belíssimos livros. Para alcançar a *venustas* vitruviana, é necessário passar pela *utilitas* e pela *firmitas* antes. Sobretudo pela *firmitas*. Quando no meu texto *El blanco certero* defendi a brancura, utilizei argumentos que podiam muito bem ter sido expostos por Meier.

Em relação à presença, é, obviamente, uma qualidade irrenunciável da arquitectura. Baudelaire exigia a materialidade das palavras para pôr de pé a poesia. Não lhe bastavam as boas ideias. Na arquitectura acontece o mesmo. Embora a luta por vencer a gravidade, a intenção de desmaterializar a matéria, seja constante na arquitectura, esta é omnipresente.

Mies tentou sempre fazer desaparecer os pilares condutores dessa gravidade cobrindo a sua secção cruciforme com aço cromado brilhante. Le Corbusier, mais astuto, pintava simplesmente de branco os seus pequenos pilares cilíndricos. Com o mesmo branco usado por Meier.

A generosidade de Meier e o seu enfoque pessoal

Quando, nesta altura da vida, se escreve sobre um arquitecto da dimensão de Richard Meier, são também importantes as questões relativas à pessoa. Não é por acaso que no seu belo discurso *In praise of Whiteness*, pronunciado aquando da recepção do Premio Pritzker, falasse com tanta paixão sobre os seus filhos Ana e Joseph através de anedotas simpáticas.

Pela minha parte, não posso deixar de referir aqui a extraordinária generosidade com que Meier sempre me tratou. Em 1979, há quase 30 anos, convidámo-lo a dar algumas conferências em Madrid. Contava então com a ajuda de Ignacio Vicens, que hoje, além de um esplêndido arquitecto, é também catedrático na Escola de Arquitectura de Madrid. Éramos ambos jovens professores de 30 anos, assistentes de Javier Carvajal. Organizámos conferências que, além de Meier, contaram também com a presença de Peter Eisenman, Jorge Silvetti, Tadao Ando, Emilio Ambasz e Álvaro Siza. Estávamos no tempo dos *New York Five*.

Pouco tempo depois, Meier regressou a Madrid. Eu tinha construído muito pouco e acreditava, cheio de vaidade, que eram coisas muito boas. Não hesitei em convidar Meier a visitar a minha Casa Turégano. O mestre, generoso, aceitou, foi e gabou-me excessivamente. Nesta casa, havia muitas coisas de Le Corbusier e algumas de Meier. A sua visita ficou gravada em fotografias em frente da minha casa, com o seu filho Joseph, ainda criança. A história completa-se com a importante presença de Meier no dia da inauguração da minha primeira exposição em Nova York, no Urban Center, junto a St. Patrick’s, em 2004, com Massimo Vignelli, Steven Holl e Kenneth Frampton. Mais uma vez, Meier foi um apoiante generoso... Nunca poderei agradecer-lhe o suficiente.

Final

Mas Richard Meier ainda tem de terminar a travessia, tal como Ulisses, Bernini ou Palladio. Pensei muitas vezes em Meier como um Ulisses da arquitectura. Por isso, faço esta comparação neste texto. É um herói, o herói, deste último período da arquitectura contemporânea. Contudo, tal como Ulisses, não chegou definitivamente a Ítaca. Tal como Penélope, a arquitectura, continua a tecer e a desfazer a manta esperando que Meier volte para junto dela para sempre. Os muitos pretendentes da tão desejada Penélope, fechados na grande habitação de papel *couché*, discutem acaloradamente, sem saber que os seus desejos são inúteis, que vão morrer. E ainda continuam a acontecer coisas a Meier que parecem decalcadas da epopeia homérica.

Meier já bebeu o licor de lótus e já superou com brilhantismo a passagem do estreito, bem atado ao mastro, sem fechar os ouvidos, para poder ouvir o canto das sereias sem ser cativado por estas. E continua, contra ventos e marés, a sua homérica epopeia arquitectónica. No entanto, o nosso Ulisses ainda não chegou ao último capítulo. Ainda não esticou o arco que só ele pode esticar, nem matou todos aqueles presunçosos pretendentes, e vejam como são presunçosos os arquitectos do *star system* pretendentes da Arquitectura!

Não obstante, os ritmos do tempo da arquitectura e da história são muito diferentes. O que são cinquenta anos? Nada, ou menos do que nada. Passariam mais de quinhentos anos até que Chapman traduzisse finalmente Homero, no século XVIII, para nossa aprendizagem e deleite. Quantos anos demorou a erguer a Ópera de Sidney? Foi construída contra ventos e marés, mas hoje é considerada uma das maravilhas do mundo moderno. E o tempo da arquitectura é mais lento. O tempo da arquitectura de Meier é o tempo da história.

Parece que os pretendentes tentam cativar Penélope convencendo-a de que Ulisses está morto. E se Ulisses pôde com todos aqueles pesados pretendentes, Meier, que não é menos forte nem menos astuto do que Ulisses, poderá com os da sua Penélope. O tempo e a história dar-nos-ão razão. Meier, o novo Ulisses. Meier, o mestre.